

Anticena Skřipec 2014

Kritika českého překladu hry *La mueca* Eduarda Pavlovského

(Jarmila Jandová)

V této hře z r. 1970 na první pohled stojí proti sobě ostře antagonisticky dva světy – dekadentní (argentinská) buržoazie a levicová kulturní “guerrilla” – a zdá se, že hra bude beznadějně tézovitá. Brzy však do černobílého rozvržení postav začnou pronikat odstíny šedi i barev a nakonec se celá struktura aktantů rozkolísá tak, že se můžeme ptát, kdo je tu vlastně čím antagonistou, a je-li vůbec někdo něčím antagonistou. *La mueca* je dílo velmi zkušeného dramatika (a navíc psychoanalytika) a jistě stojí za to uvést je na českou divadelní scénu.

Španělský text zdánlivě nepředstavuje žádné mimořádné problémy pro překlad – je přímočařejší a jasnější než u Spregelburdových her. Přesto však překlad M. Černé vykazuje podobné chyby, jaké jsem popsala u Spregelburda.

V rovině lexikální nacházíme časté mechanické ekvivalenty, prozrazující styl doslovného překladu „slovo od slova“ bez hledání funkčního ekvivalentu; neschopnost rozeznat, kdy gramatickému prostředku výchozího jazyka odpovídá lexikální prostředek cílového jazyka nebo naopak; neznalost různých významů heslových slov v běžných slovnících; neznalost významů ustálených rčení, lexikalizovaných slovních spojení či idiomů; mylné významové spoje navozené jazykem originálu; lexikální ochuzení způsobené tím, že je použito slova obecnějšího než v originálu. Po stránce morfologické se překladatelka občas nevyzná ve slovesných tvarech. Pokud jde o stylizaci, Černá občas přibarvuje text kolokvialismy tam, kde v originálu tomu nic neodpovídá; nebo naopak bezdůvodně neutralizuje hovorové, vulgární či agresivní výrazy originálu. Mnohé chyby lze vysvětlit jen hrubou nepozorností při četbě originálu nebo nepochopením dramatické situace.

Dále uvádím přehled nejnápadnějších chyb podle jejich druhu. Mnoho dalších jsem vyznačila v českém textu, který příkládám spolu s kopiemi španělských originálů. V textu občas chybí některé repliky nebo části vět. Pro některé chyby nenacházím vysvětlení.

HLAVNÍ CHYBY V PŘEKLADU HRY *LA MUECA* EDUARDA PAVLOVSKÉHO

Bibliografické údaje:

Eduardo Pavlovsky, *La mueca* (Buenos Aires: Ediciones Búsqueda, 1988)
Eduardo Pavlovsky, *Maska*, trans. Martina Černá (Praha: Transteatral, 2010)

Použité zkratky: Mu – *La mueca*; Ma – *Maska*

STYLISTICKÉ VADY

Černá nerozlišuje dostatečně stylisticky řeč postav, všechny mluví hlavně hovorovou češtinou (pražštinou), což někdy může odpovídat originálu a postavě, ale někdy ne. Třeba Hubeňour má mít podle autorovy scénické poznámky „distinguovaný“ projev, reprezentuje vyšší společenskou a kulturní úroveň než jeho kumpáni, a měl by tedy mluvit kultivovaněji než „[...] jsi prostě nesnesitelně nespravedlivej“ a jeho proslovy by měly mít gramaticky hlavu a patu, neměly by být zakončeny logickými nesmysly, jakým je pleonasmus, že „představivost je projevem představivosti“. Ale i sám primitivnější Švéd v téže hře má dva různé řečové registry – hovorový, až vulgární, když mluví s kumpánem Turkem, a naopak naprosto spisovný („umělecký“), když pronáší při podivné performanci v cizím bytě na mikrofon projevy do scénáře. Černá ani jedno, ani druhé často nerozlišuje.

Název hry

Maska je nevhodná volba, a to ze dvou důvodů. Zaprvé „mueca“ je „úšklebek“, „škleb“, „grimasa“. Překladatelka může namítnout, že to je její překladatelské rozhodnutí. V pořádku, ale taková rozhodnutí je třeba odůvodnit, což by se mělo typicky dít ve vztahu k textu. A tady, zadruhé a hlavně, je třeba říci, že „maska“ má konotace, které mají málo společného s dějem hry. *Maska* něco zakrývá či překrývá nebo něco představuje, a slovo samo nevyjadřuje, jak a co zakrývá či představuje. Může být klidná, vznešená, ošklivá, zlověstná ... „Úšklebek“ vždy naznačuje nějakou deformaci, zlomyslnost, kritiku, nevůli ... A právě ve hře je vše deformované od začátku a deformuje se čím dál víc. Nic se nezakrývá, naopak pořád se něco odkrývá, většinou něco hodně ošklivého. Jeden výsměch (výsměch humanitě, umění, lásce, dějové logice, psychologické pravděpodobnosti, motivaci postav) za druhým, jedna urážka a jeden škleb za druhým. Dále „maska“ naproti „úšklebku“ je výraz statický. Proč tedy „maska“? Zkušený překladatel by možná volil podle obsahu hry i úplně jiný překlad tohoto názvu.

Jména osob

Převod jmen osob do české verze je nesoustavný. Jsou tu čtyři přezdívky a dvě vlastní jména. Překlad přezdívek El sueco, El turco a Aníbal je nasnadě (Švéd, Turek a Hanibal) ne však už přezdívky El flaco. Černá ji překládá doslovně jako „Hubeňour“, to však nezní jako přezdívka. Pravá česká přezdívka by byla třeba „Lunt“ nebo „Šindel“, říká se přece „hubený jak lunt“. Dále je tu jméno Helena, které zůstává stejné v českém textu, a jelikož se bude jistě vyslovovat se znělým 'h' (a ne „Elena“ jako ve španělštině), máme tu nakonec pět česky znějících jmen osob. Mezi nimi poslední jméno, Carlos, zní rušivě. Bylo by lepší převést i Carlose do češtiny jako Karla.

STYLISTICKÉ VADY

Nevhodné kolokvialismy

SUECO: Los artistas somos apenas simples intermediarios. (Mu23)

ŠVÉD: My umělci jsme jenom *pouhý* prostředníci. (Mu 24)

——. My umělci jsme jen *pouzí* prostředníci.

Toto je právě jeden z projevů Švéda pro scénář, má být spisovný.

Neutralizace hovorových či vulgárních výrazů

CARLOS: Yo les cortarí el pelo y los colgaría de las pelotas en la Plaza de Mayo! (Mu 34)

——. Ostříhal bych vám vlasy a pověsil *je* na Plaza de Mayo! (Ma 38)

——. Ostříhal bych vám vlasy a pověsil *vás za koule* na Plaza de Mayo!

Významové ochuzení: užití obecnějšího výrazu místo konkrétnějšího

ELLA: ¡Qué delicado! (Mu 20)

HELENA: *To je něco!*

——. *Ty jsi ale galantní!*

NEVHODNÁ SUBSTITUCE ČI AKTUALIZACE

SUECO: [...] En pocos años van a valer una fortuna, ¡como los *dinosaurios!* (Mu 45)

ŠVÉD: Za několik let budou mít naše archivy nevyslovitelnou cenu. Jako *mamutí kosti*. (Ma 49-50)

——. Za pár let budou mít obrovskou cenu, jako *dinosauři*.

Nejsou-li mamuti v českém kulturním prostředí stejně populární téma jako jinde ve světě dinosauři, pak tato substituce není vhodná.

MYLNÁ INTERPRETACE SLOVESNÝCH TVARŮ

[Scénická poznámka]

CARLOS se siente sorprendido por la frase del SUECO. (Mu 33)

CARLOS *se posadí* překvapený poslední ŠVÉDOVOU replikou. (Ma 36)

CARLOS *je překvapen* ŠVÉDOVOU replikou.

Překladatelka si tady plete slovesa “sentirse” a “sentarse”. A kam by se měl asi Carlos posadit, když právě klečí před Švédem? Plácnout na zadek?

MYLNÉ VÝZNAMOVÉ ASOCIACE

SUECO: [...] tenemos que compartir algo en común, algo que nos *conmueva* [...] (Mu 40)

ŠVÉD: [...] musíme něco společného sdílet, něco, *co námi pohne* [...] (Ma 44)

——. [...] musíme sdílet něco společného, něco, *co by nás dojalo* [...]

“Conmover”, “dojmout” je ve španělštině odvozeno od “mover”, “hýbat, pohnout”, ale v češtině ne.

NEZNALOST RŮZNÝCH VÝZNAMŮ HESLOVÝCH SLOV, PŘENESENÝCH VÝZNAMŮ, USTÁLENÝCH RČENÍ

EL SUECO (*Preocupado, al Turco*): ¿No se te fue la mano?

ŠVÉD: (*Ustaraně, k Turkovi*) *Neujela ti trochu ruka?* (Ma 25)

Nepřehnal jsi to? / Nepředávkoval jsi to?

Ustálené rčení „írsele a uno la mano“ znamená prostě něco přehnat, i v přeneseném významu. „Se te fue la mano con la sal“ se přeloží „Přesolil(a) jsi“, nikoli „Ujela ti ruka se solí“.

HELENA: Parate, Carlos, no le digas señor. (Mu 31)

——. Přestaň, Carlosi, a neříkej mu pane. (Ma 34)

——. Vstaň, Carlosi (Karle), a neříkej mu pane.

Nerozlišuje mezi "parar", zastavit, přestat, a zvratným "pararse", postavit se.

SUECO: Rajá de aquí, vos, vamos. (Mu 30)

ŠVÉD: *Nahrávej od ted', ty, jedem.* (Ma 33)

——. *Odprejskni, ty, padej.*

FLACO: Se está embarrando solo, Carlos. (Mu 36)

HUBENOUR: *Jen se s ním špiniš*, Carlosi. (Ma 40)

——. *Sám si to poděláváš*, Carlosi.

CARLOS – Yo no soy su amigo. - SUECO – Lo es en la medida que nos permite crear. (Mu39)

CARLOS – Nejsm váš přítel. - ŠVÉD – Jste, v měřítku, které nám dovolíte myslet. (Ma43)

——. Jste, do té míry do jaké nám umožňujete tvořit. (Nebo: pokud nám dovolujete tvořit.)

SUECO: Nosotros no franeamos con la amistad: no necesitamos [...] (Mu 39)

ŠVÉD: *My ne: nepotřebujeme [...]* (Ma 43)

——. *My nelaškujeme s přátelstvím: nepotřebujeme [...]*

Tady Černá vynechává část věty, protože asi nerozumí argentinismu “franelear”.

CARLOS (*AL SUECO*): ¿Cómo consiguió todo esto? (Mu 44)

CARLOS (*KE ŠVÉDOVI*): Jak jste tohle všechno *dokázal?* (Ma 49)

——. Kde jste to všechno *vzal* / Jak jste k tomuhle všemu *přišel?*

Řeč je o kompromitujících fotografiích, které si Švéd opatřil.

CARLOS: ¡Son todas calumnias de este miserable! (Mu 43)

——. To jsou všechno pomluvy tohoto *chudáka*. (Ma 47)

——. To jsou všechno pomluvy tohoto *mizery*.

Celkově poznamenávám, že Černá většinou nerozeznává, kdy “noche” je “večer” a kdy “noc”. Obvykle překládá “noc”. když význam je “večer”.

DOSLOVNÝ PŘEKLAD

ANIBAL: ¡Qué cultura, viejo! (Mu 12)

Hanibal: Jaká kultura, *starej!* (Ma 12)

——. To je kultura, co, *kámo?*

"Viejo", starý, je hovorově, mezi jiným, neformální oslovení mezi kamarády.

FLACO: Pintura del Renacimiento. No te cansás de mirarla. (Mu 26)

HUBEŇOUR: Renesanční malířství. *Pohled na ně tě nikdy neunaví.* (Ma 28)

——. Renesanční malířství. *Člověk se na ně nemůže vynadávat.*

TURCO: ¡Ordene, mi general! (Mu 37)

TUREK: Poroučejte, *můj generále!* (Ma 40)

——. Rozkaz, (pane) generále!

Ve španělštině podřízení vojáci vždy používají v oslovení nadřízených přivlastňovací zájmeno "mi", "můj" – mi capitán, mi teniente, mi coronel, mi general, v češtině ne. (Viz J. Levý, *Umění překladu* [Praha: Miroslav Pošta, 2012] s. 112.)

ANIBAL: ¡A sus órdenes, Jefe! (Mu 36)

HANIBAL: *Vaše rozkazy, šéfe!* (Ma 40)

Rozkaz, šéfe!

"A sus órdenes" je ustálený výraz, který se nepřekládá doslova, nýbrž prostě "rozkaz!", nebo i neutrálněji (v civilním kontextu) "jak si přejete", "jak račte".

SUECO: Cualquier cosa (Mu 38)

ŠVÉD: *Jakákoli věc ...* (Ma 42)

——. *Cokoli ...*

Slovní spojení "cualquier cosa" je prostě "cokoli".

[Scénická poznámka]

La escena es patética por la duración y la incomodidad. (Mu 45)

Výjev je strašný, protože trvá dlouho a je *nepohodlný*. (Ma 50)

Výjev je přehnaný/přemrštěný tím, jak je dlouhý a *trapný*.

¿Por qué no?

„Por qué no + sloveso“ je ustálené rčení, které většinou neznamená „proč ne“, ale „což aby/abys/abychom ...“, „mohl/mohli bys/bychom/byste“, „měl/měli bys/bychom/byste“ a pod., nebo přímo imperativ.

FLACO: Por qué no le ofrecés un trago a los señores? (Mu23)

——. HUBEŇOUR: *Proč tady pánovi a paní nenabídneš něco k pití?* (Ma25)

——. *Nabídni pánovi a paní něco k pití.*

FLACO: Carlos, ¿por qué no se va a dormir? (Mu 36)

HUBEŇOUR: Carlosi, *proč si nejdeš lehnout?* (Ma 40)

——. *Jděte si raději lehnout.*

Bueno

"Bueno" na začátku odpovědi většinou neznamená „dobře“, ale je to dubitativní výraz, výraz váhání nebo rozpaků, nebo prostě vycpávka, která se nepřekládá. Česky „no“, „tak“, „tož“, „nu“ a pod.

CARLOS: Bueno, yo tengo sensibilidad. (Mu 40)

——. *Dobře*, jsem citlivý. (Ma 44)

——. *No*, jsem citlivý.

CARLOS: Bueno, mire, la verdad es que [...] (Mu 42)

——. *Dobře, podívejte*, pravda je [...] (Ma 46)

——. *Podívejte*, pravda je (fakt je) [...]

FLACO: Bueno, yo me voy. (Mu 46)

HUBENOUR: *Dobře*, já jdu. (Ma 50)

——. *Tak* já jdu.

VÝZNAMOVÉ POSUNY: JINÝ SMYSL

CARLOS: Como yo lo conozco bien al inglés la estaba asesorando cómo tenía que hacer para tratarlo. (Mu 20)

——. A protože já *neumím dobře anglicky*, tak jsem jí radil, jak se k němu má chovat. (Ma 21)

——. A protože já *dobře znám toho Angličana*, tak jsem jí radil, jak se k němu má chovat.

Ze svého neporozumění originálu vytváří někdy překladatelka bez logické návaznosti věty, které nedávají smysl, jako v tomto případě, kdy zaměnila osobu za jazyk a zájmeno „lo“ zjevně za negaci („no“):

[Scénická poznámka]

(EL SUECO está encogido [...]) (Mu 36)

(ŠVÉD *má strach* [...]) (Ma 40)

(ŠVÉD je schoulený [...])

FLACO: ¡No le grite! ¡Si estuvo muy bien! (Mu 37)

HUBENOUR: Nekřičte na něj! Vždyť byl *tak hodný* ...! (Ma 41)

——. Nekřičte na něj! Vždyť *to bylo moc dobré* (*byl dobrý*, podal dobrý výkon)

VÝZNAMOVÉ POSUNY: OPAČNÝ SMYSL

CARLOS: [...] ¡Y soy yo el que no los va a dejar salir! (Mu 34)

——. Teď jsem to já, kdo vám *dovolí* odejít! (Ma 38)

——. A teď jsem to já, kdo vám *nedovolí* odejít!

FLACO: Ya largaste el papel, ¿eh? Te duró poco. (Mu 36)
HUBEŇOUR: Už jsi *pochopil* svou roli? *Trochu ti to trvalo*. (Ma 40)
——. Už jsi *nechal/vzdal* tu roli? *Moc ti nevydržela*.

SUECO: ¡De que usted tiene sensibilidad no tengo dudas! (Mu 40)
ŠVÉD: O tom, že vy jste citlivý, *silně pochybuji!* (Ma 44)
——. O tom, že jste citlivý, *nepochybuji!*

VÝZNAMOVÉ POSUNY VINOU NEPOCHOPENÍ DRAMATICKÉ SITUACE

FLACO: ¡Carambola, Turco! (Mue 34)
HUBEŇOUR: *Karamba*, Turku! (Ma 37)
——. *Karambol*, Turku!
Zde i děj jasně napovídá překladateli: Turek postrčí Helenu ke Švédovi, Švéd k Hubeňouovi, a Helena spadne. Čili metaforicky karambol jako v kulečnicku.

[Scénická poznámka]

HELENA se desespera (Mu 38)
Vzbudí se HELENA (Ma 42)
HELENA *začne být zoufalá / začne sebou škubat / začne se zmítat / snaží se vyprostit*
Helena rozhodně nespí během této drastické scény, je spoutaná a čím dál tím víc vyděšená. Kromě nedbalé četby (záměna “desespera” za “despierta”) je tu i nepozornost k dramatické situaci.

VÝZNAMOVÉ POSUNY: NESMYSL

ANIBAL: Al gran cosaco se le ha perdido un pajarito [...] (Mu 14)
HANIBAL: Velký *korzár* ztratil ptáčka [...] (Ma 15)
——. Velký *kozák* ztratil [...]
Tady jde patrně prostě o ledabylost překladatelky.

NEVYSVĚTLITELNÉ CHYBY

SUECO: El problema radica en la idea que usted tiene de la amistad. (Mu 39)
ŠVÉD: Problém spočívá *v myšlence*, že vy *provazujete vztah*. (Ma 43)
——. Problém spočívá *v představě*, kterou vy *máte o přátelství*.

NÁSLEDKY PRO REŽII, HERCE A REKVIZITÁŘE

[Scénická poznámka]

EL FLACO cruza haciéndose el maricón (Mu 10)

HUBEŇOUR na něj [na Švéda] gestikuluje *jako na teplouše* (Ma 11)

HUBEŇOUR projde *dělaje blbého* [Švéd mu nadává, ale on dělá blbého]

“Maricón”, “marica” je sice “teplý”, ale ustálené rčení “hacerse el maricón/marica” znamená dělat blbého.

[Scénická poznámka]

Se tapa la boca con la mano y se la muerde. (Mu 32)

Strčí si ruku do pusy a zakousne se do ní. (Ma 35)

Zakryje si ústa rukou a kousne se do ní.

SUECO: Vení, Flaco. Ponete en el último escalón y tomá la caída. (Mu28)

ŠVÉD: Pojd' sem, Hubeňoure. Postav se na poslední schod a *chytej ji*. (Ma30)

——. Pojd' sem, Hubeňoure. Postav se na poslední schod a *natoč pád*.

Podle Černé by herec měl stát dole s otevřenou náručí, aby chytil Helenu, která asi spadne se schodů. Podle autora tam má stát s kamerou a natočit, jak spadne.

[Scénická poznámka]

EL TURCO y ANIBAL bajan. Viene uno a babuchas del otro. (Mu 16)

TUREK a HANIBAL scházejí dolů. *Oba mají bačkory*. (Ma 17)

——. [...] scházejí dolů. *Jeden na zádech druhého* (nebo *na ramenou druhého*).

Argentinismus "a babucha", "a babuchas" nemá nic společného s "babuchas", papuče. Znamená "na zádech", "na hřbetě", nebo též "na ramenou", jako když člověk nese dítě na ramenou. Podle Černé ovšem rekvizitář nesmí zapomenout vybavit herce papučemi. Což vypadá hezky česky.